

Abstract

Este trabalho parte de uma perspectiva holística e multidisciplinar, tem como principal objetivo propor linhas de análise de la estética maçônica em la ciudad de Lisboa, principalmente a través de su patrimonio arquitectónico para dar respuesta a numerosas cuestiones artísticas o socio-culturales presentes en ella y carentes de estudio.

Desde el siglo XVIII, la capital portuguesa presenta una serie de manifestaciones artísticas en el espacio urbano vinculadas a la estética maçônica. Arquitectos, comitentes y dirigentes políticos adscritos a la Orden del Gran Arquitecto del Universo han intervenido de forma simbólica en la ciudad. Códigos herméticos que deben ser teorizados desde la historia del arte con la máxima científicidad posible. El objetivo de este ensayo es dar a conocer las pautas metodológicas y aproximarnos al complejo campo simbólico en la ciudad lisboeta a través de algunos ejemplos paradigmáticos. ●

Resumo

Este trabalho, baseado numa visão holística e multidisciplinar, tem como objetivo principal propor linhas de análise da estética maçônica na cidade de Lisboa. Através do seu património arquitectónico, pretende dar uma resposta a muitas questões socioculturais presentes na cidade, e ainda carentes dum estudo pormenorizado na historiografia da arte.

Desde o século XVIII até a atualidade, a capital portuguesa apresenta um número importante de manifestações artísticas no seu espaço urbano relacionadas com a estética maçônica. Arquitetos, comitentes e líderes políticos afiliados à Ordem do Grande Arquiteto do Universo intervieram simbolicamente na cidade. Estes códigos herméticos deveriam ser analisados e teorizados pela história da arte como objeto de estudo para a compreensão da Lisboa contemporânea. O objetivo deste trabalho é fornecer orientações e diversas abordagens metodológicas no complexo campo simbólico do urbanismo, explicadas através de alguns exemplos que tornaram-se paradigmáticos. ●

Arbitragem Científica Peer Review

Antônio Pires Ventura

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Antônio Reis

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

palabras clave

MASONERÍA

ARQUITECTURA

HISTORIA DEL ARTE

ESTÉTICA MASÓNICA

LISBOA

palavras-chave

MAÇONARIA

ARQUITETURA

HISTÓRIA DA ARTE

ESTÉTICA MAÇÓNICA

LISBOA

Data de Submissão

Date of Submission

Mar. 2013

Data de Aceitação

Date of Approval

Abr. 2014

LA ESTÉTICA MASÓNICA EN LISBOA: NUEVAS PERSPECTIVAS PARA HISTORICIAR LA CUIDAD

DAVID MARTÍN LÓPEZ
Universidad de Granada

“[En] el estudio de un fenómeno histórico, en la investigación de un comportamiento humano o social, existe siempre una respuesta a una cuestión. El historiador formula las cuestiones partiendo de una imagen visual del conjunto de esa sociedad donde se produce el hecho que desea estudiar. Emite, pues, una serie de hipótesis que abarquen el fenómeno en su mayor amplitud posible” (Enríquez del Árbol 1994, 21).

¹ Reflexión presentada de manera sucinta sobre esta temática, fruto de la estancia posdoctoral del Ministerio de Educación de España, en el Instituto de História da Arte de la Universidade Nova de Lisboa, dentro del proyecto “El hermetismo simbólico del arte contemporáneo: la estética masónica, siglos XVIII-XX”. En este trabajo solo se ha tratado la arquitectura masónica en su exterior, no pudiendo abordar aquí otros estudios estéticos en curso que abarcan el sentido decorativo del espacio arquitectónico masónico y el arte de pintores francmasones como Domingos Sequeira, Rafael Bordalo Pinheiro y Veloso Salgado.

Así, como en el fragmento que nos precede, el profesor Eduardo Enríquez del Árbol, uno de los masonólogos más reconocidos de España, introducía su estudio sobre la masonería en Huelva. Con la misma premisa, nuestro trabajo, que parte de una perspectiva holística y multidisciplinar, tiene como principal objetivo proponer líneas de análisis de la estética masónica en la ciudad de Lisboa, principalmente, a través de su patrimonio arquitectónico. De esta forma damos respuesta a numerosas cuestiones artísticas y socio-culturales presentes en la capital lusa y, hasta el momento, carentes de estudios pormenorizados¹.

La Orden masónica ha estado, de una u otra forma, estrechamente ligada a la cultura artística de la ciudad de Lisboa, desde sus inicios especulativos en la Inglaterra del siglo XVIII hasta la actualidad. Incluso, en este siglo XXI, todavía genera un discurso estético propio, con arquitectos francmasones y con artistas grafiteros, como el luandés Nomen Dubius. Éste, en sus grafitis, elabora visualmente un discurso antimasónico que alude a la política del momento² (Fig. 1) ¿Por qué? ¿Qué

sucede en Portugal y, concretamente, en Lisboa para que una presencia artística o cultural masónica sea tan ampliamente constatable? ¿Por qué tantos arquitectos lusitanos importantes que han pertenecido a la Orden desde el siglo XVIII? Esto no es habitual en Europa, si exceptuamos contextos paradigmáticos como Gran Bretaña, Francia o Bélgica. Sin embargo, la estética masónica que nos ocupa no ha sido debidamente teorizada como una singularidad que sea inherente a la idiosincrasia de la capital lusa.

El rico patrimonio cultural y arquitectónico de la ciudad ha generado vínculos estéticos indisolubles con la masonería, desde sus orígenes. Una visibilidad que equipara Lisboa a otras ciudades europeas de una extraordinaria presencia masónica como son Londres, París, Edimburgo, Barcelona o Bruselas. Aunque en la capital portuguesa resultan más elocuentes los monumentos y edificios masónicos realizados en el siglo XIX – sobre todo neogóticos e historicistas –, e incluso, ya en el siglo XX con movimientos modernistas, Art Déco, racionalismo arquitectónico, etc. también es cierto que encontramos a muchos técnicos de alta cualificación que pertenecen a la masonería desde los albores de la Orden. Este sería el caso del arquitecto Carlos Mardel (1696-1763), ya presente en 1735 en una logia lisboeta de composición mayoritariamente irlandesa (Ferrer Benimeli 1983, 304-317). Junto a él, son

² El mismo artista ya había trabajado en otros grafitis que poseen símbolos masónicos como el de la Canciller Ángela Merkel manipulando como marionetas a Dr. Portas y Dr. Passos Coelho. Ese grafiti posee las columnas Jakin y Boaz y numerosos elementos masónicos, hasta las ondas de debajo del perímetro del proskenio.

Fig. 1 – Grafiti de Nomen Dubius (Luanda, 1974). Es una obra de 2013, que durante varios meses se encontraba situada en la zona de Amoreiras en Lisboa, en la calle *Conselheiro Fernando da Sousa*, representando una crítica al gobierno y a la masonería portuguesa.



³ La mayoría de los cuales conservan sus nombres en planchas de logias portuguesas y documentación existente en el Archivo del Gremio Lusitano.

numerosos los afamados arquitectos, y masones constatados³, que coexisten en un amplio panteón de ilustres de tres siglos de historia, al lado de otros profesionales de la talla de Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896), Norte Júnior (1878-1962), Adões Bermudes (1864-1948), Rosendo Carvalheira (1864), Ernesto Korrodi (1870-1944), Keil do Amaral (1910-1975) o Cassiano Branco (1887-1970). Otros son contemporáneos e incluso siguen vivos en la actualidad como es el caso del polémico José Deodoro Troufa Real (1941); todos han ejecutado soluciones arquitectónicas de clara estética masónica en el espacio urbano de Lisboa ¿Qué tendrían en común estos profesionales de la arquitectura asociados a la Orden, a lo largo de estos siglos?

Aunque podría parecernos que no tienen nada en común no olvidemos que dentro de la asociación se trabaja con las herramientas de construcción gremiales – escuadra, compás, plomada, nivel, etc. – de forma simbólica en orden a su formación ética y moral. Esta formación, se basa en el conocimiento de la geometría y la búsqueda de la perfección, lo que, por otra parte, condiciona su praxis arquitectónica. En este sentido, hasta los informes de la Inquisición de Lisboa en 1738 reflejan cómo dentro de la asociación masónica, en la tenida, se hablaba de arquitectura y geometría. Por tanto ¿quién mejor que los arquitectos, conocedores de las proporciones y el ideal canónico de belleza, para pertenecer a esta asociación? En realidad, la lógica fascinación del mundo profesional de la ingeniería y la arquitectura, tiene un componente romántico de tinte nostálgico heredado del pasado gremial que ha perdurado durante centurias. Aquellos canteros medievales que mantuvieron, en cierta medida, el carácter asociativo hasta la Inglaterra del Gran Incendio de Londres (1666), dotaron con posterioridad, de nuevos patrones de modernidad asociativa y especulativa la Orden. Rápidamente, las logias estrecharon lazos fraternales, donde el corporativismo y el conocimiento universal se daban la mano. Trascendían geografías y la cuya red de miembros, muchos de ellos comitentes comprometidos con el progreso social y comercial, era rentable desde una perspectiva económica para artistas y arquitectos. La nueva y moderna asociación proporcionaba, inconscientemente, a los profesionales adscritos a ella, una amplia cartera de clientes, en aquel siglo XVIII en el que, todavía, los estamentos sociales estaban muy divididos jerárquicamente.

En Portugal y, concretamente, en Lisboa, ya en el siglo XIX y principios del XX, el peso específico de la Orden se aprecia tanto en movimientos literarios como políticos. Un buen número de poetas, artistas, hombres de Estado, e incluso presidentes de la nación y del Parlamento, son francmasones. Introducir el factor o el hecho masónico en la biografía de los personajes de esta época, ya sean comitentes, dirigentes políticos, arquitectos o urbanistas, permite comprender una serie de circunstancias, desde desarrollos pedagógicos hasta ideas filantrópicas de primera índole, de otro modo, no se harían visibles.

A partir de la década de los 80 del siglo XX, la historia social ha intentado plasmar metodológicamente, y a través de la masonología, el análisis y estudio pormenorizado de estas biografías masónicas dentro del ámbito académico. Otras disciplinas

humanísticas afines, todavía deben atender el factor masónico en sus investigaciones, y poder así justificar elementos que, de otra manera, no serían analizables o quedarían inconexos.

La problemática de historiar “lo masónico”

Por motivos de extensión y foro, no podemos explicar los orígenes históricos de la masonería, y sus comienzos en la Gran Bretaña del siglo XVIII; tampoco es pretensión de esta reflexión adentrarse en las vicisitudes históricas o en las diferencias de las diferentes obediencias, que existen en la francmasonería internacional y también apreciables en Portugal. Puntualizar cómo hasta Fernando Pessoa (1888-1935), en su ensayo *La masonería*, diserta sobre la amplitud de variaciones ideológicas y formales – ritualísticas – en la masonería internacional de principios del siglo xx, señalando que “a pesar de que la masonería esté materialmente así dividida, puede considerarse unida espiritualmente” (Pessoa 2008, 33). Concretamente Pessoa se definía a sí mismo como un “Cristião gnóstico, e por tanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobre tudo à Igreja de Roma. Fiel à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria” (Pessoa 1986, 253). En verdad, el poso cultural del modernismo portugués, está cercano a diferentes sincretismos culturales donde la estética masónica no es ajena.

Aún así, partiendo de un sustrato cultural tan filomasónico como el lisboeta, cuando un historiador del arte se enfrenta ante un elemento estético aparentemente propio de la masonería no debe caer en un error hermenéutico. Independientemente del símbolo a tratar y del estilo en el que haya sido ejecutada la obra, una de las primeras situaciones a determinar es el grado de veracidad de aquello que tiene ante sí. Con la máxima masónica de que no existe nada arbitrario en ella; y partiendo de la base que el simbolismo de la Orden nace de forma sincrética, fruto de múltiples raíces culturales, establecer el concepto iconológico, subyacente al símbolo, se torna complejo. Además, el corpus iconográfico emplea códigos simbólicos herméticos, con recursos judeo-cristianos y de la emblemática del siglo xvi, entrelazándolos con otras tradiciones grecolatinas, corrientes egipcias – ya en el siglo xviii – y posteriormente asiáticas – en el xix-. Es por ello que cualquier historiador del arte ha de mantener la calma y la necesidad de ser escrupulosamente aséptico en la valoración, aunque esto no impida formular hipótesis de trabajo sobre determinadas obras.

Es muy habitual pensar, incluso dentro del mundo académico, que no puede existir simbología masónica circunscrita al patrimonio religioso, ya sea el interior de las iglesias católicas europeas, en su decoración o programa arquitectónico. Además, cualquier manifestación al respecto de analizar la estética masónica de estos con-

⁴ En el contexto español son numerosos los arquitectos Diocesanos a lo largo del siglo XIX que pertenecieron a la masonería y crearon, restauraron y acondicionaron templos religiosos católicos. Algo similar, aunque en menor escala ocurre en Argentina, Francia e Italia. En el panorama británico, con la vinculación directa del anglicanismo y el metodismo en la masonería, han sido muchos los arquitectos que han realizado claras soluciones masónicas dentro del espacio sagrado.

juntos, parece que tiene un sentido esotérico propio de una inventiva posmoderna. No obstante, ciñéndonos a Portugal, numerosos masones a lo largo de siglos han ejecutado templos religiosos – desde Mardel o Adães Bermudes en nuestro abanico cronológico, hasta Troufa Real y su conocida iglesia de San Francisco Javier en Lisboa–, adaptando determinadas simbologías propias del catolicismo al uso específico que tienen dentro de la Orden o encriptando símbolos en estos edificios⁴. Estamos, por tanto, ante un metalenguaje que actúa de forma discreta, para quienes no se encuentran iniciados o familiarizados con el corpus iconográfico. Al mismo tiempo, la historia de la masonería, portuguesa, británica o española, demuestra la fascinación de muchos religiosos, sacerdotes y obispos, incluso cardenales – como el cardenal Saraiva (Oliveira Marques 1996,1307) – por la sociedad filantrópica, lo que añade a su vez un nuevo parámetro al entender determinadas comitencias artísticas y lenguajes complejos con significante masónico, nada arbitrario.

Tal vez la propia dificultad de historiar el arte masónico en España y Portugal se deba a los prejuicios que existen desde diversos sectores de la sociedad ibérica en relación a estas cuestiones. Estos prejuicios ahondan sus raíces en los dictados contra la masonería por parte de las dictaduras franquista y salazarista; y, han pesado en el devenir historiográfico de esta disciplina masonológica, al contrario que en otros países de larga tradición como el Reino Unido. Historiar el hecho artístico masónico sin estar adscrito a la Orden en el ámbito portugués puede ser un camino lleno de vicisitudes, ya que, gran parte de los masonólogos, a diferencia de otros países europeos, siguen además la tradición de ser miembros de la misma. Curiosamente, casi toda la masonología – disciplina de la historia contemporánea que estudia la masonería en múltiples vertientes – europea no presta especial interés a las manifestaciones artísticas; posiblemente, esto sea debido a al origen de sus investigadores, quienes principalmente han sido formados en el seno de la historia y no de la historia del arte. Tan solo prestigiosos profesores, como Marcelo Faggiolo y James Curl Stevens, ambos historiadores del arte, sí han entendido los valores culturales y patrimoniales de esta sociedad, y cómo éstos revierten en el espacio que les rodea. En la historiografía del arte universal pocos han abordado la importancia de los valores simbólicos de la masonería como Ernest Gombrich, en su ensayo sobre la Revolución francesa (1979, 2), y Anthony Vidler en su *Arquitectura de la Ilustración* (1992). En el caso de Gombrich, su padre era francmasón y de origen judío (Hacohen 2000, 314), por lo que la presencia simbólica y el conocimiento profundo de las raíces herméticas, hacían que el ilustre historiador se encontrara despojado de todo prejuicio sobre los ideales y la estética masónica.

Portugal, por fortuna, contó con los numerosos estudios científicos del profesor A. H. de Olivera Marques – historiador, masonólogo y francmasón reconocido –, que permitieron sistematizar la adscripción masónica de toda una serie de personajes vinculados a la historia portuguesa. No obstante, y aunque el profesor José Augusto França, en plena dictadura, hace mención a la adscripción masónica como aspecto biográfico de personalidades tan relevantes como Saldanha y el duque de Loulé, dentro de su ensayo *O Romantismo em Portugal. Estudos de factos socio-*

*cultura*s (1974), la historiografía del arte en general, como sucede también en España, ha seguido ajena a la masonología científica y a la importancia del hecho masónico asociado al arte. Tal vez por desconocimiento metodológico o por los lógicos prejuicios deudores del pasado dictatorial⁵, se ha inadvertido la estética masónica subyacente a los componentes estilísticos de estos arquitectos y artistas, como una forma coherente de análisis simbólico pormenorizado y atemporal que enriquece el discurso interpretativo.

Una ciudad simbólica y hermética...

Lisboa además de presentarse en el imaginario colectivo como una ciudad romántica, repleta de un notable y singular patrimonio arquitectónico a lo largo de sus aparentes siete colinas, tiene al mismo tiempo una carga simbólica concreta y específicamente masónica; cuestión que no puede ser ajena a la historiografía universitaria. En la síntesis ensayística aquí propuesta solo esbozamos algunos ejemplos para ver cómo dialoga esta estética en el espacio urbano.

Los símbolos que aparecen en la semiótica urbana de la ciudad son claros⁶: abrazos masónicos, ojos de Dios (Fig. 2) con Delta o sin él – por ejemplo, la obra de Ferreira das Tabuletas para el dueño de la *Cervecería Trindade*⁷ –, la letra G de Dios – God – y Geometría – *Teatro de la Trindade* –, escuadras y compases en capiteles del siglo XIX – claustro menor del *Convento de la Madre de Deus* – (Fig. 3), esfinges y ajedrezados en jardines – *Teatro Thália* (1843) – (Fig. 4), paneles de abeja, ocasos masónicos, Jakín y Boaz – columnas del Templo de Jerusalén –, casas-atelier con mariposas monarca de forja en la verja de su fachada⁸ – símbolo masónico de resurrección –, veneras en frontones – esquematizando el Templo de Salomón, como aparece en el *Gremio Lusitano*, único símbolo apreciable externamente en la arquitectura de su sede –, esferas celestes y terrestres cerrando jardines y puertas de acceso, tumbas masónicas y flores de loto en ajedrezados – perímetro de acera

⁵ Pocos historiadores en España pudieron analizar en tiempos de la dictadura la importancia histórica y cultural de la masonería en el país. Uno de los primeros en realizar investigaciones sistemáticas y argumentadas en su tesis doctoral es el profesor y sacerdote jesuita José Antonio Ferrer Benimeli, fundador del Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, adscrito a la Universidad de Zaragoza. Su tesis *Relación de la Iglesia y la masonería en España en el siglo XVIII e historia de la masonería en España en el siglo XVIII*, defendida en plena dictadura española, en 1972 en la Universidad de Zaragoza, es uno de los primeros ejemplos de científicidad sobre la temática en los cuarenta años de represión. Los intentos por boicotear el acto no se produjeron en aquel momento, pero sí quince años más tarde con el atentado provocado en su despacho. “José Antonio Ferrer Benimeli, experto en masonería”, 1 de septiembre de 1983. Cfr.: http://elpais.com/diario/1983/09/01/ultima/431215238_850215.html.

⁶ El análisis aquí señalado solo ha tratado aquellos elementos existentes en el exterior de conjuntos arquitectónicos. Dentro de la investigación se han analizado numerosos símbolos que se encuentran en el interior de palacios y recintos religiosos.

⁷ En el interior de la *Cervecería Trindade* se pueden apreciar diferentes panales de azulejos masónicos, además de los existentes en antiguo refectorio, éstos últimos obra de Ferreira das Tabuletas en 1863.



Fig. 4 – Ajedrezado simbólico del *Teatro Thália*, o *Teatro das Laranjeiras* (1820-1842), del *Palácio dos condes de Farrobo*, Lisboa. En la última restauración se ha eliminado el ajedrezado empedrado del nártex distorsionando así el significado de preámbulo iniciático. En él fueron representadas numerosas óperas y obras de artistas especialmente francmasones europeos y lisboetas, cuestión que debe ser estudiada por la musicología.

<<

Fig. 2 – Detalle de capitel del *claustrum* del *Convento de la Madre de Deus*, actual *Museo Nacional do Azulejo*, con ojo de Dios inserto en estrella de Salomón. Este conjunto, restaurado por el arquitecto José Maria Nepomuceno en 1871, era dotado de un vínculo masónico con la modernidad y un guiño al cantero moderno heredero del carácter gremial que reforzaba el corpus simbólico de tal magno edificio, donde varios estilos y lenguajes artísticos habían configurado su historia.

<<

Fig. 3 – Detalle de capitel del *claustrum* del *Convento de la Madre de Deus*, actual *Museo Nacional do Azulejo*, con escuadra y compás en clara alusión a la Orden del Gran Arquitecto del Universo. Este espacio fue restaurado por el arquitecto José Maria Nepomuceno en 1871.



del Ayuntamiento de la ciudad–, proyectados por artífices masones en calles o en palacios – como el Real de Ajuda o Queluz–, en tiempos de comitentes masones, ya fueran príncipes o alcaldes, o arquitectos municipales.

En el metro lisboeta, por ejemplo, en la *estación de Marquês de Pombal*, mediante unos paneles cerámicos realizados en los años 90 del siglo xx que revisten el hall la línea amarilla de metro, aparece una recreación mítica de una supuesta iniciación de Pombal, con alfabeto masónico, cuadro de aprendiz, y otros elementos simbólicos. A ciencia cierta, no ha sido posible todavía adscribir al marquês de Pombal como francmasón, pese a las inúmeras y relevantes manifestaciones simbólicas y decorativas existentes en sus residencias, tanto en Oeiras como en Lisboa – *rua do Século* –, residencias ejecutadas por Carlos Mardel⁹. Lo significativo de este hecho, que encontramos en el metro lisboeta, no es solo anecdótico y artístico, pues en él reside la intencionalidad simbólica de un discurso político e ideológico, que acentúa y subraya el valor que tenía para la masonería portuguesa de principios del siglo xx. La idea de un monumento a Pombal rondaba en la masonería desde finales del siglo xix, pero no se concretiza hasta la segunda década del nuevo siglo. Tras un concurso bastante competitivo en 1917, el proyecto ganador es obra del arquitecto francmasón Adães Bermudes (Fig. 5). No se proyectará hasta 1926, colocándose una segunda *primera piedra* con todo el ceremonial previsto y la presencia del presidente de la República, el también masón Bernardino Machado junto al presidente de la Comisión del Monumento el masón Sebastián Magalhães Lima. Todo el complejo escultórico-arquitectónico posee una simbología masónica intensa: Atenea, con una Niké alada en sus manos – con gorro frigio – está entronizada ante las puertas del Templo de Jerusalén – con flores de loto dorada en su portada, que representa a la Universidad de Coimbra, tal y como aparece escrito en su friso – (Fig. 6). Cuatro columnas de luz, hacen una alusión también mínima-

⁸ En la obra contemporánea a Norte Júnior del arquitecto masón almeriense Trinidad Cuartara podemos apreciar numerosas mariposas con similares características.

⁹ Escuadras, ajedrezados simbólicos, presencia habitual santos protectores de la Ilustración y de la Orden masónica como otros elementos alusivos a la diosa Isis, referencias simbólicas importantes en la masonería especulativa del siglo . Esta simbología está a ser analizada en un trabajo específico que por motivos de extensión no puede ser tratado en este artículo.



>>

Fig. 6 – *Monumento al marquês de Pombal*, Lisboa. Proyecto de Adães Bermudes (1926). Atenea entronizada con en la mano Niké – que usa gorro frigio y levanta la palma de la victoria –.

>>

Fig. 7 – Granada abierta del cerramiento de la verja del *Monumento al marquês de Pombal*, Lisboa. Proyecto de Adães Bermudes (1926). Sus granos simbolizan los masones unidos.

Fig. 5 – *Monumento al marquês de Pombal*, Lisboa. Proyecto de Adães Bermudes (1926).

lizada conceptualmente en las cuatro columnas, formadas por cinco haces de luz cada una, que decoran el perímetro de la afamada y polémica rotonda; es un elemento simbólico similar al que podríamos bien apreciar en el remate de la fachada del *Teatro Edén* de Cassiano Branco.

Nada hay arbitrario en el monumento, desde el propio conjunto escultórico – a modo de obelisco-truncado –, su solería blanca, roja y negra, el número de escalones de su frente – 7 – o la iconografía de su perímetro circundante (Fig. 7): El con-



¹⁰ Iniciado en la Logia *Regeneração* de Lisboa, perteneciente al *Gran Oriente Irlandés*, siendo el Gran Maestre de la Logia Provincial del *Oriente Irlandés* en Lisboa (1851-1853) (Oliveira Marques 1986, 1347). Su personalidad compleja, como arquitecto y arqueólogo, lo lleva a entablar una serie de contactos internacionales que se explican en ocasiones mediante el corporativismo masónico.

¹¹ Iniciado en 1908 en la Logia *Trinidade Leitão*, de Alcobaça con el nombre de *Helvécio*. En ese mismo año se traslada a la Logia *Gomes Freire* de Leiria (Oliveira Marques 1986, 821-822).

junto está ennoblecido por baranda de hierro forjado con simbología masónica disimulada entre múltiples emblemas, dentro del aparato iconográfico militar – cañón con su pila de balas, yelmo – propio de los grandes hombres de estado portugueses – yelmo con la cruz de la Orden de Cristo de la que Pombal era Comendador – y con elementos alusivos al progreso – la muesca del progreso, el nivel, el compás –, a la ciencia o sabiduría – búho de Atenea y libro –, a la agricultura – trigo – y la pesca – con una red repleta de veneras –, además de poseer la antorcha de la eternidad, la *mano de la justicia* – cetro con mano alusivo a la Justicia como virtud y poder –, entre otros elementos alegóricos – timón, ancla –. Pese a esta enumeración, el historiador del arte podría entender como lógicos y plausibles todos estos elementos ya señalados. Éstos realmente podrían serlos, siempre y cuando el arquitecto no hubiese sido masón, pues cobran un significado especial para ellos propios y para la Orden. A su vez, el discurso del monumento se subraya con ocho granadas, cada una colocada en los pilares que cierran la baranda que da acceso al monumento. La granada es el elemento simbólico que coronan las columnas del Templo de Jerusalén y está presente en la iconografía masónica de Jakin y Boaz, normalmente cerrando las mismas, sobre el capitel.

Es necesario introducir otra temática acorde a la estética masónica: la restauración del pasado medieval y manuelino como una formulación de identidad nacional y gremial. Esta aseveración incluso es anterior al siglo XIX, con restauraciones y reformas realizadas por Mardel en edificios emblemáticos para la masonería operativa o ideológicamente significativos para la especulativa. Si bien, durante el romanticismo europeo y las primeras décadas del siglo XX, numerosas obras del románico, gótico y manuelino portugués, como la Catedral de Guarda, la Sé de Lisboa, *Los Jerónimos* de Lisboa, el *Monasterio de Tomar*, entre otros conjuntos fueron intervenidos por arquitectos masones, atraídos por el valor histórico y contenido simbólico que albergaba para la masonería especulativa nacional. Personalidades tan complejas y multifacéticas como Possidónio da Silva – de nombre simbólico *Vitruvio*¹⁰, arquitecto de la Familia Real portuguesa, arqueólogo y miembro fundador de la Asociación de Arqueólogos Portugueses –, Adães Bermudes, con altos cargos patrimoniales como Secretario de la Comisión Nacional de Monumentos (1911), Jefe de la 3.ª Repartición de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública (1926) y Director de los Monumentos Nacionales (1929-1933), dependiente del Ministerio de Comercio y Comunicaciones portugués o Manuel Joaquim Norte Júnior quien interviene en el *Palacio Real de Buçaco*, y Rosendo Carvalheira, restaurador de la Catedral de Guarda (Cardoso Rosas 1996, 535-460) y del *Monasterio de Los Jerónimos*, o Ernesto Korrodi apasionado de la arquitectura medieval del *Monasterio de Alcobaça*¹¹.

Coexistiendo con la estética masónica, estrictamente simbólica, hay ocasionalmente una vertiente más filantrópica, donde el símbolo, en términos iconográficos queda relegado a un segundo plano y su interés radica en la innovación y modernidad tipológica y el bienestar social de sus creaciones. No se tratan de barrios obreros al uso, pues presentan distribuciones y creaciones marcadas por la tradición protectora francmasónica británica, con tintes paternalistas heredados del capitalismo, o por el

contrario totalmente progresistas en la corriente franco-belga, de los que Portugal y España posee buenas manifestaciones. El arquitecto Norte Júnior, como buen republicano convencido y, debido a un gran talante filantrópico, propio del Gremio Lusitano de aquel entonces, se interesaría por teorizar y proyectar vivienda obrera en Lisboa. El barrio de la *Estrela d'Ouro* (1907) – así aparece en los paneles azulejados –, realizado por el arquitecto para el empresario Agapito Serra Fernandes (Fig. 8). Es barrio bien perimetrado y definido por una calle central y varios adarves: un conjunto singular formado por casas, capilla, almacenes, panadería y cine, que forman una trama urbana singular, hoy afortunadamente protegida, que solo tiene su parangón en el *Bairro Grandela* de Benfca (1902-1904, 1910) (Fig. 9), donde los mismos parámetros higienistas (Ramos 2005, 53-80) y filantrópicos de proteccionismo del proletariado a principios del siglo xx aparecen reflejados en una vivienda digna (Galvão e Ribeiro Mendes 2011, 28-31) (Fig. 10). La austeridad compositiva es máxima, si bien Júnior aplica guiños estéticos alusivos al nombre del barrio y a su simbolismo masónico (Fig. 11). La estrella dorada o roja de 5 puntas – asociada a la estrella de Salomón – aparecerá por todo el barrio: en paneles y remates cerámicos, pasando por la solería del acerado, empedrada en blanco y negro, los paramentos y los hierros forjados de las escaleras y barandas de las residencias ubicadas en la segunda planta. Además, el arquitecto proyecta para el barrio el *Cine Royal* (1909), con frontón y estrella roja, conjugando los parámetros estéticos del Art-Déco en boga ya en Lisboa (Fig. 12).

Otro edificio señero dentro de la multiplicidad de formas de la estética masónica en Lisboa es la Escuela de la *Voz do Operário* (1912), de Norte Júnior. El arquitecto presenta un edificio monumental en una compleja calle con un profundo desnivel (Fig. 13). Propone una solución digna, noble y solemne para la escuela de esta asociación de trabajadores del tabaco de carácter filomasónico. Efectúa esta magia arquitectónica mediante la creación de un vacío en la fachada a modo de nártex sobre el que destacan dos columnas pétreas de orden gigante en alusión a Jakin y Boaz. Es, por tanto, un gran espacio, a modo de arco de triunfo, cuya fórmula asemeja a las *ventanas de orejera* propias del modernismo centroeuropeo. Las grandes columnas pétreas, son decorativas y conmemorativas. Estas sirvieron para dejar grabado en piedra el homenaje realizado al propio arquitecto el 21 de febrero de 1932. Norte Júnior, como otros arquitectos masones, emplea el orden gigante y las columnas simbólicas en sus grandes encargos como en el edificio de la *Pastelería Versailles* (1919). En otras obras como las efectuadas para el *Bairro Azul* la columna monumental es sustituida por una especie de gran frontón partido, a modo de compás abierto, tan propio de arquitectos masones a lo largo de la historia como Mardel, Trinidad Cuartara, Marrero Regalado, Francisco Albiñana, entre otros.

Norte Júnior es un arquitecto que desplegará su conocimiento en buen número de tipologías: desde hoteles, teatros y cines, casinos, escuelas, viviendas obreras, comercios así como restauración de determinados monumentos, además de fábricas como la de Abel Pereira da Fonseca (1917), en la plaza *David Leandro da Silva* de

>>

Fig. 10 – *Bairro Estrela d'Ouro* (1907), Lisboa. Detalle del panel de azulejos en la panadería con el nombre del barrio construido por el empresario Agapito Serra Fernandes con la estrella dorada de Salomón, símbolo masónico ubicado por toda la decoración del conjunto.

Fig. 8 – Detalle de la solería del nártex con ojo de Dios inscrito en Delta en uno de los edificios escolares del *Bairro Grandela* (1902-1910), Lisboa. Se refuerza así el sentido masónico de este urbanismo, como sucede en otras calzadas la portuguesa de la ciudad de Lisboa.

Fig. 9 – *Bairro Grandela* (1902-1910), Lisboa. Aspecto general de la antigua escuela y guardería del barrio creado por el empresario francmasón Francisco de Almeida Grandela, para los trabajadores de la *Fábrica Grandela*. Su constructor fue João Pedro dos Santos.



Fig. 11 – Capilla del *Bairro Estrela d'Ouro* (1907), Lisboa. Obra de Norte Júnior, donde se puede apreciar determinados elementos como la estrella en la calzada y en otros elementos decorativos del jardín y del propio asilo de ancianos.

Fig. 12 – *Cine Royal*, de Norte Júnior (1909), para el *Bairro Estrela d'Ouro*, Lisboa. Con frontón partido y estrella roja de Salomón, conjuga los parámetros estéticos del Art-Déco. Las columnas Jakin y Boaz, aparecen de forma clara en el significado de la entrada, así como un ocaso, en su vidriera que imita, a su vez, a una venera. Es un recurso típico de los masones de la época, según se puede apreciar en las obras de Albert Baert en la famosa filantrópica piscina de Roubaix.



Lisboa, con dos grandes ventanales circulares que se adelantan como arquitectura vanguardista y marcan un hito en el patrimonio industrial de la ciudad.

Sería interesante conocer las redes de contacto entre los comitentes y el prolijo arquitecto; hasta qué punto muchas de estas contrataciones se deben a la adscripción masónica de sus comitentes. Se ha estudiado el corporativismo francmasónico asociado al progreso industrial de Francia y su repercusión en la Península Ibérica, principalmente en España. No es de extrañar que determinadas formulaciones férreas de discípulos y del taller de Eiffel, francmasón reconocido, se justifiquen precisamente con este punto.

Llegados a estas líneas, tal vez debamos esbozar también la relación que la francmasonería en sentido estético tiene con la muerte. La arquitectura funeraria en Lisboa, principalmente en el *Cemitério dos Prazeres* – que contiene una ruta masónica entre sus rutas temáticas –, es menos poderosa visualmente que otras manifestaciones artísticas y arquitectónicas (Fig. 14). En ocasiones, el recelo familiar o las presiones políticas y eclesiásticas contra la francmasonería a lo largo de la historia, han hecho que las tumbas portuguesas posean simbología masónica explícita en casos puntuales aunque significativos. Bajo pautas uniformes, gran parte de los mausoleos de corte clasicista poseen iconografía esculpida en piedra en sus tímpanos. Puntualmente pueden encontrarse saludos masónicos, escuadras y compases, niveles o plumas, Deltas, ramas de acacia, etc. esculpidos a modo de altorrelieve. No obstante, uno de los notables ejemplos europeos de arquitectura funeraria masónica también se encuentra en este cementerio lisboeta. Se trata del mausoleo realizado por el arquitecto masón José Cinatti para la familia ducal de



Fig. 13 – *Voz do Operário* (1912), *Rua da Voz do Operário*, Lisboa. Centro educativo y social realizado por Norte Júnior para la sociedad filantrópica. En ella se aprecian de forma extraordinaria las dos columnas Jakin y Boaz, y otros elementos masónicos en vidrieras y decoración.

Palmela en 1849 (Fig. 15). No solo la propia estructura y volumetría del conjunto piramidal, que recuerda a Ledoux y otros artistas visionarios del siglo XVIII, sino el perímetro enrejado tienen una grandilocuencia formal sin parangón en el país. Es cuasi un conjunto urbanístico, donde después de salvar unos peldaños, se accede a una avenida de cipreses ajedrezada en piedras negras y blancas, imitando a la calzada portuguesa ya visto en el *Teatro Thália* del francmasón conde de Farrobo. En lo que respecta al panteón de los duques de Palmela, este ajedrezado iniciático de preámbulo al templo – pirámide truncada –, es apreciado en múltiples ejemplos de arquitectura funeraria internacional: desde el acceso exterior a la capilla del



Fig. 14 – Tumba con una clara alusión masónica de la niña Sarah Matos, fallecida en 1894. Homenaje del *Pueblo Liberal de Lisboa* [sic.] por suscripción pública del periódico *O século*. Cementerio dos Prazeres, Lisboa.

cementerio municipal de Santa Cruz de La Palma o al cementerio masónico de la Columbia Británica, en Estados Unidos. A su vez, la propia existencia en su interior de la obra de Canova (1805-1808), variación de otra estela del mismo autor esculpida para la memoria del conde Alexandre de Sousa Holstein – francmasón y representante de Portugal en Roma (Oliveira Marques 1986, 1385-1386) – para la iglesia de San Antonio de los Portugueses en Roma, indica los estrechos vínculos que el artista y el comitente poseen con la masonería italiana.

En definitiva, y a modo de conclusión, la estética masónica en el ámbito de la arquitectura y las bellas artes, trasciende geografías y estilos, adaptándose a las circunstancias culturales y políticas de un determinado momento. La condición supranacional y atemporal de la francmasonería en ritual y forma, dota a la estética de un comportamiento que supera al de cualquier estilo. Estas premisas son perceptibles de una manera singular en la ciudad de Lisboa, cuestión que debe ser advertida por todos aquellos historiadores que se enfrentan con la ciudad contemporánea como objeto de estudio.



Fig. 15 – Mausoleo realizado por el arquitecto masón José Cinatti para la familia ducal de Palmela (1849), ajedrezado iniciático con cipreses del perímetro perteneciente al panteón familiar. Cementerio Municipal *dos Prazeres*, Lisboa.

Esta simbología no se supedita a un tiempo concreto, actúa en función de una necesidad de transmisión y visualización que no poseen otras emblemáticas contemporáneas. Los símbolos masónicos conformaron uno de los primeros lenguajes que sirvieron de elemento conector entre iguales – iniciados – independientemente de raza, status y religión, dentro de una semiótica particular que generaría un discurso de comprensión global. El metalenguaje subyacente al símbolo puede ser decodificado de diversas formas; para el iniciado tendrá un sentido iconográfico que la Historia del Arte no puede *a priori* percibir por el desconocimiento del valor semántico del ritual. ●

Bibliografía

- CARDOSO ROSAS, Lúcia. 1996. "Restauro da Sé de Guarda: Rosendo Carvalheira e o poder sugestivo da arquitectura". *Revista da Faculdade de Letras. Historia*. Lisboa: Universidade de Lisboa, vol. 13, pp. 535-560.
- ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo. 1994. *La Masonería en Huelva en el último tercio del siglo XIX*. Alicante: Diputación de Huelva, CEHME y Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Granada.
- FERRER BENIMELI, José Antonio. 1983. *Masonería, Iglesia e Ilustración. Un conflicto ideológico-político-religioso*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- FRANÇA, José Augusto. 1993. *O Romantismo em Portugal. Estudo de factos socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte.
- GALVÃO, Andreia y Ribeiro Mendes, José. 2011. "Filantropia e arquitetura: da primeira República ao Estado Novo (1880-1920)". *Revista de Arquitectura Lusíada*. Lisboa: Universidade Lusíada, 2.
- HACOHEN, Malachi Haim. 2000. *Karl Popper. The Formative Years. 1902-1945. Politics and Philosophy in Interwar Vienna*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- GOMBRICH, Ernest H. 1979. "The Dream of Reason: Symbolism in the French Revolution". *The British Journal of Eighteenth Century Studies*, vol. 2, n.º 3.
- KORRODI, Ernesto. 1929. *Alcobaça: estudo histórico-arqueológico e artístico da real Abbadia de Santa Maria de Alcobaça*. Oporto: Litografia Nacional.
- MARQUES, A. H. de. Oliveira. 1986. *Dicionário de Maçonaria portuguesa*. Lisboa: Editorial Delta.
- PESSOA, Fernando. 2008. *Escritos sobre ocultismo y masonería*. Málaga: Alfama.
- PESSOA, Fernando. 1986. *Obra em Prosa – Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Lisboa: Europa-América.
- RAMOS, Rui J. G. 2005. "Produções correntes em arquitetura: a porta para uma diferente gramática do projecto do início do século XX". *NW noroeste. Revista de História*. Braga: Núcleo de Estudos Históricos da Universidade do Minho, núm. 1, pp. 53-80.
- RODRIGUES, Dânia. 2009. "A Simbólica maçónica existente no Cemitério dos Prazeres enquanto indicadora de novas sensibilidades perante a morte", en *Sapiens: História, Património e Arqueologia*. N.º 1, pp. 64-100. Cfr.: http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A_simbolica_maconica.pdf
- VIDLER, Anthony. 1992. *L'Espace des Lumières: Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*. París: Editions Picard.